MIRCEA MARTIN

„Generaţie şi creaţie"

Mircea Martin şi-a adunat sub acest titlu, împrumutat de la Tudor Vianu, o parte din cronicile literare publicate în revista „Amfiteatru"; şi trebuie s-o spun din capul locului, volumul impune un critic într-o mult mai mare măsură decît reuşiseră articolele succesive să impună un cronicar.

Cauza se lămureşte în structura însăşi a acestor articole, care nu sînt prime analize, puncte de reper pentru o construcţie ulterioară, ci (în conştiinţa autorului) construcţii, ele înseşi, de sine stătătoare, nu anticipaţii, ci forme rotunde şi definitive. O prudenţă paradoxală îl opreşte pe Mircea Martin să aibă primul cuvînt, îndemnîndu-l să-l spună pe ultimul. Nu este decît un singur risc, fiind vorba (totuşi) de cronici literare-şi, încă despre autori tineri; de a-i lua, pe toţi, în serie. Judecăţii cronicarului este mai circumstanţială decît a criticului, fiindcă una este să schiţezi în creion un profil, o impresie, sub rezerva lecturii imediate, şi altceva, să tragi totul de la început, în tuş. Mircea Martin a intuit dificultatea: nu numai a practicat, tot timpul, o cronică selectivă şi aristocrată, omiţînd pe autorii discutabili, dar a renunţat chiar a mai scrie critică mai curînd decît ne-am fi aşteptat. *Generaţie şi creaţie* este, în această privinţă, un volum „postum".

Aşadar, lucrul cel mai evident în articolele lui Mircea Martin este rotunditatea lor, structura închisă a ipotezei critice. Autorul mizează pe o formulă memorabilă pe care, fie că o pune la început, fie că o lasă pentru la sfîrşit, o are totdeauna în minte din prima clipă, iată, aproape la întîmplare, cîteva asemenea formule: *„Ion Alexandru îşi concepe poezia ca pe o dezvinovăţire* (...). *Nobleţea lui este de a întîmpina cu fervoare o vină care nu-i aparţine şi de a o ispăşi înainte de a o recunoaşte". „Marin Sorescu e un cinic al poeziei"* care *„pare sortit să scrie într-una arte poetice". „La 24 de ani Constanţa Buzea pare a-şi găsi vocea îmbătrînind cu bună ştiinţă". „Romanele lui Al. Ivasiuc sînt nişte procese mascate". „ Ion Negoiţescu e un cleric -religia lui e gratuitatea. Cartea aceasta (Poezia lui Eminescu) nu e atît sinteză funcţională, cit operă de rafinament şi decadenţă".* Faptul că aceste formule sînt premisele criticului nu arată neapărat că ele sînt şi spontane. Mircea Martin „lucrează" articolul, îl scrie probabil de mai multe ori, migălindu-l, ascultîndu-i cadenţa interioară, mereu cu acelaşi scrupul de definitiv şi de perfect. El nu se încrede în inspiraţie, ci în elaborare şi stilul este elegant şi fin, dar tăcut, căzînd uşor în ispita

feminină a cuvintelor frumoase (fervoare, fascinaţie, seducţie etc.). Totuşi, cu puţin noroc, cîte o frază devine aşa de sugestivă în muzicalitatea ei, încît iertăm calofilia: *„în universul lui Nichita Stănescu, sunetele caută guri care să le rostească, orbitele plutesc în intîmpinarea ochilor, lucrurile aşteaptă cuvintele ca să existe, cuvintele fug de lucruri ca să nu piară ".*

Lipsa spontaneităţii se mai traduce şi printr-o teamă exagerată de *discursivitate.* Criticul evită semantic introducerile, digresiunile (zadarnice, dar odihnitoare pentru spirit), adică tot ce ar putea coborî articolul pe o pantă expozitivă sau anecdotică. El intră de-a dreptul în temă, prin poarta strimtă a unei caracterizări laconice (formulă memorabilă) şi ceea ce urmează este mai mult o ilustrare; articolul se termină, în fond, înainte de a începe cu adevărat, iar plăcerea criticului nu este de a analiza, de a-şi dezvolta ideea, ci de a o exprima cît mai concentrat şi mai definitiv. Mircea Martin este un critic pentru critici şi scriitori, fiindcă nu face nici pedagogie literară, nici istorie, nici filosofic; el ia opera în sine, o izolează în eprubetă, după ce a sterilizat în jur totul, şi o supune analizei chimice în căutarea individualităţii inefabile. Dacă ajunge la ea; cum nu este, reduce comentariul la minimum, dispersîndu-se pînă şi de referinţele culturale (operele sînt rareori comparate între ele, filiaţiile par criticului inutile). Este la mijloc o ambiţie de a realiza un act critic pur, adică numai estetic. Nu ştiu dacă, între criticii de astăzi, mai este vreunul atît de fidel criticii estetice, precum Mircea Martin în cronicile sale. îi rămîne să verifice această consecvenţă şi în cazul unor scriitori ai căror literatură implică neapărat criterii etice, filosofice sau sociale. Critica pură este nostalgia oricărui critic adevărat; dar, în fapt, nu există critică pură. Opera este un ansamblu de circuite, ideologice, morale, tehnice etc., care funcţionează simultan, şi a vorbi despre realitatea ei inefabilă înseamnă a atinge, vrînd-nevrînd, toate aceste circuite. Ceea ce Mircea Martin ştie, de altfel, foarte bine. Iar dacă programul său nemărturisit constă, dimpotrivă, într-o epurare, lucrul mai poate avea şi o altă explicaţie; critica aceasta provine din reprimarea unei vocaţii pentru teoretic. Doar precizia şi subtilitatea limbajului ne lasă să bănuim în autorul *generaţiei şi al creaţiei* un estetician, fiindcă în tentativa lui de a intra în concretul literaturii, esteticianul a renunţat la orice partis-pris teoretic, la orice schemă, la orice metodă aparentă, neîncrezîndu-se decît în intuiţie.

Cîteva propoziţii din *Avertisment* explică această renunţare ca pe un mod de „identificare infinit repetată" dintre analiza critică şi „conştiinţa operei" literare. (O critică de identificare a susţinut şi

Georges Poulet). E vorba de a reda operei coerenţa semnificativă printr-o „fidelitate fundamentală". Să urmărim şi transpunerea în practică a identificării, în cîteva cazuri precise, adică să examinăm mai îndeaproape articolele.

Cel puţin în două dintre cele consacrate poeziei, identificarea se produce, în articolele despre Nichita Stănescu şi Ion Alexandru. Spre a nu repeta observaţiile, să ne mărginim la ultimul, neîndoielnic, foarte caracteristic. Criticul îşi construieşte viziunea pe ideea (esenţială la Ion Alexandru) a dezvinovăţirii şi a ispăşirii unui păcat originar al omului. Poetul găseşte prilejuri de suferinţă în orice existenţă şi îşi imaginează o existenţă a suferinţei absolute: „infernul". Dar el nu vrea să ajungă prin infern Ia purificare şi nici să dea suferinţei un sens de purgatoriu moral: *„Atitudinea cea mai semnificativă, scrie Mircea Martin, mi se pare a fi, dimpotrivă, dorinţa de a rezista in această lume,* ***de a rămîne,*** *de a face din propria existenţă obstinată un criteriu de adevăr. Demnitatea suferinţei e mai puternică decît suferinţa însăşi".* Poetul nu caută absolutul şi masochismul său ascunde un orgoliu de extracţie ţărănească. *„ El aparţine, deci, fundamental, morţii, dar ceea ce îi aparţine lui sînt numai cuvintele. Chinul* ***infernal*** *al lui Ion Alexandru este de a voi să se dezvinovăţească prin moarte şi de a nu o putea face decît prin cuvinte",* în felul acesta, „infernul discutabil" al poetului capătă o coerenţă extraordinară care face palpabilă nu o suferinţă abstractă, nici una psihologică, dar poezia însăşi ca formă de suferinţă, în ceea ce are ea mai real, şi mai tainic, mai adevărat şi mai misterios.

In cazul prozei, „identificarea" criticului se realizează cu mai mare greutate şi nu pentru că i-ar lipsi pătrunderea (în definitiv, cam tot ce scrie el despre Al. Ivasiuc, N. Breban şi ceilalţi este superficial exact), dar pentru că genul lui de critică se realizează mai ales prin poezie: o critică a poeziei. Trebuie să existe însă şi o excepţie care să confirme regula: articolul despre ***îngerul a strigat,*** magistral, în sfîrşit, Mircea Martin consacră o parte din cronici cărţilor de critică. Se întîmplă ce era de aşteptat să se întîmple; cînd opera critică are, ea însăşi, o coerenţă superioară, asemănătoare cu aceea a poemului ***(Poezia lui Eminescu)*** sau a romanului ***(Viaţa lui Al. Macedonski),*** Mircea Martin regăseşte ritmul ideal al structurilor sale critice. Dar cînd sînt în discuţie culegeri de articole, eterogene ***(Aspectele literare, Atitudini*** ş.a.) stilul cronicii literare, descusute şi liniare, iese la suprafaţă. Inegalitate, aşadar fatală.

Generaţie şi creaţie este cartea unui remarcabil critic.

(Contemporanul, nr. 5, 1970)

Mircea Martin „Critică şi profunzime"

Mircea Martin reuneşte în *Critică şi profunzime* cîteva din studiile scrise în ultimii cinci-şase ani, mai exact, după ce a renunţat la comentariul curent de carte care i-a adus, se ştie, un bun volum *(Generaţie şi creaţie)* de cronici, consacrate celei mai tinere literaturi, însă conţinînd deja semnele dezerţiunii premature din publicistica propriu-zisă. Cronica literară presupune un anume temperament care se vede că i-a lipsit. Studiile ulterioare aparţin unui teoretician, obligat mai puţin să judece decît să caracterizeze. Mircea Martin, critic plin de scrupule, foarte reticent în păreri, luîndu-şi mii de precauţii, cam indecis (nu şi în expresie), a preferat, la treizeci de ani, ca atîţia alţii înaintea lui, confortul studiului de bibliotecă. Nu e nimic condamnabil în asta şi înclin să cred (am crezut din capul locului) că „accidentul" îl reprezintă, într-o carieră ce va afirma un specialist în estetică, debutul lui de cronicar.

Critică şi profunzime este doar prima parte dintr-un studiu ce va continua cu *Istorie şi profunzime* şi va trata despre critica modernă europeană (limitată la domeniul francez, ca şi *De la Sainte-Beuve la noua critică* a lui Savin Bratu). în *Argument* metoda întrebuinţată apare clar: *„Efortul constant al exegezei a fost să refacă de fiecare dată coerenţa unei concepţii critice personale, mai mult decît s-o înscrie în tipare generale şi s-o subordoneze astfel. Am încercat să ne ţinem cit mai aproape de texte, să intrăm în intimităţile de gîndire, uneori contradictorii, ale autorilor, să aprofundam prin identificare demersul lor. Generalizările — cîte sînt — vor să apară numai din imediata proximitate a obiectului concret".* E o recunoaştere francă şi trebuie să admitem că aproape toate notele criticii lui Mircea Martin sînt aici: descriere minuţioasă dinăuntru, identificare ce nu exclude distanţa, frică de generalizare. Mai departe, autorul ne sugerează că, deşi născute pe parcurs, ideea şi unitatea cărţii sînt de găsit *„ în ceea ce dialogul angajat cu fiecare personalitate în parte scoate ca numitor comun pentru însăşi definiţia actului critic ".* Aşadar: ce leagă între ele „transcendenţa tehnică" a lui Paul Valery, „conştiinţa totală" a lui Marcel Raymon, „senzaţia" lui Jean-Pierre Richard şi acea facultate care nu se confundă nici cu intelectul, nici cu pura intuiţie (deşi le implică) pe care o defineşte Gae'tan Picon? Ideea de profunzime. Dar ce vrea să zică asta şi în ce măsură ea priveşte şi, pe psiho-critici, sociologi marxişti, structuralişti, sartrieni etc.? Procedînd prin sondaj, Mircea Martin ne Iasă să credem că el nu exclude din principiu celelalte direcţii. Totuşi profunzimea rămîne evaziv explicată în

Avertisment: *„ Profunzimea despre care vorbesc unii dintre criticii prezenţi in volum este o profunzime a spiritului, nu a inconştientului, ea păstrează un -sens al totalităţii, se lasă îmbogăţită de simţuri şi luminată de istorie".* Frumos şi vag. Ca şi Savin Bratu, Mircea Martin pare a dispreţul lucrarea lui Serge Doubrovsky ***Pourquoi la nouvelle critique,*** deşi aceasta nu e un simplu repertoriu (oricum mai bogat decît toate), dar şi o încercare de tablou foarte necesar în stadiul actual al discuţiei. Reproşul principal care se poate face cărţii lui Mircea Martin este caraţterul sumar al premisei şi lipsa unei ordini interioare riguroase. Pe parcurs o parte din chestiuni se vor clarifica şi vom avea, chiar, finalmente schiţa unei teorii a profunzimii, însă trebuie să străbatem mai întîi două sute de pagini de analize minuţioase fără hartă şi fără busolă. Criticul preferă să-şi determine ideea prin inducţii succesive, dar nu putem şti totdeauna unde se termină rezumarea opiniei şi începe comentariul personal. Proximitatea textului analizat ne înşeală adesea. Mănuşa critică se confundă cu mîna. La aceasta contribuie şi un stil de o maximă discreţie, elegant şi fără nerv pînă la fadoare.

Desigur, multe observaţii sînt remarcabile, iar unii autori, arboraţi într-un chip original. Criticul are fineţe de gîndire. Despre Sainte-Beuve, bunăoară, se spun cîteva lucruri interesante, mai ales în precizarea sensului pe care-l avea la el contestata metodă biografistă: *„Părerea comună este că metoda lui Sainte-Beauve constă în explicarea operei prin om şi că tot aici s-ar afla şi eroarea sa. în ce ne priveşte, credem că reconstituirea istorică şi biografică nu reprezintă pentru el mijloace ori etape intermediare în analiza operei; acestea s e confundă cu însăşi critica lui, cu scopul ei ultim, căruia analiza îi este subordonată […] Altfel- spus, greşit nu e faptul că îl interesează biografia mai mult decît opera. In ciuda aparenţelor, specific beuviană rămine mai degrabă folosirea operei în conturarea biografiei, decît folosirea biografiei în conturarea operei".* Şi încă: *„Saine-Beuve* ***recunoştea*** *chiar dacă nu* ***aprecia,*** *definea exact chiar dacă judeca greşit, şi poate că nu greşim recunoscînd, la rîndul nostru, manifestîndu-se aici geniul critic însuşi, într-una din ipostazele lui esenţiale şi perene".* Capitolul despre Brunetiere fiind prea expozitiv '(şi declarînd, fără a-l demonstra, tocmai rostul lui ca precursor al pozitivismului modern), acela despre Marcel Raymond marchează foarte bine ruptura de tradiţia franceză a criticii istoriste. ***De la Baudelaire la suprarealism*** e caracterizată, sub acest raport, cu subtilitate: *„De fapt, Marcel Raymond nu studiază o mişcare poetică, o operă sau o epocă anumită, ci Poezia, în diverse/e ei metamorfoze...*

Cartea lui este o epopee a formelor poetice, nu o istorie a poeziei, o evocare pasionată a acelui lung poem pe care, spunea Sheliey, îl scriu poeţii de la începutul lumii. Ea pare numai un fragment, arbitrar început şi întrerupt, dintr-o Poveste a Poeziei care se poate lipsi de poeţi sau îi inventează ca o scuză pentru greşeala ei". Putem reţine şi imputarea esenţială ce se face lui Valery: *„Refuzînd o metafizică a conţinutului, Valery nu evită o metafizică a formei. Imanenţa ei rîvnită e pierdută prin generalitate, idealitate, virtualitate. [...] Dacă acceptăm că în spaţiul artistic virtualitatea reprezintă tot un fel de transcendenţă, atunci formula care i-ar aproxima proiectul ar putea fi aceea de transcendenţă tehnică".* Profunzimea înţeleasă ca implicit (nu ca inconştient) şi opusă explicitului, discursivului (nu conştientului) fiind teza lui Gae'tan Picon, Mircea Martin notează la autorul ***Scriitorului şi umbra sa*** un semnificativ paradox: *„Dacă la început mişcarea demonstraţiei a fost una de identificare a esteticii cu critica, acum ea este una de identificare a criticii cu estetica. Altfel spus, şi exagerind pentru claritate, Picon reproşează esteticii că nu e critică si criticii că mi e estetică".* Dar capitolul cel mai atractiv rămîne acela despre Jean-Pierre Richar, cu totul nou'ca viziune, unde nu doar concepţia, da şi mijlocul critic personal e analizat (şi raportat la G. Călinescu). Am găsit în paginile cărţii lui Mircea Martin cea mai bună explicare a „senzaţiei'' lui Richard, apărat cu argumente precise contra celor ce-l acuză de a ignora că opera nu e doar contract empiric cu lumea, ci şi filosofic, morală etc. Senzaţia, la Richard, spune Mircea Martin, e o formă de spiritualizare şi, în adîncul operei unde e descoperită, ea se întîlneşte cu intelectualitatea şi o senzualizează. Tot aici, comentînd pe Richard, îşi defineşte Mircea Martin mai lămurit propria idee de profunzime şi, prin ea, un statut al criticii. Jean-Pierre Richard îi oferă punctul de sprijin. Mircea Martin corectează pe autorul studiului ***Poezie şi profunzime*** (de la care îi vine probabil sugestia titlului) cel puţin teoretic, chiar dacă ne rămîne încă dator cu dovada aplicaţiei concrete a părerii sale despre o critică, să-i zicem, imanentistă: *„ Tot ce e mai semnificativ şi mai original într-o astfel de critică este căutarea unui acces direct, a unei prize imediate asupra lumii. Obiectele înconjurătoare sînt sesizate în chipul direct al artistului, pipăite, mirosite, mîngîiate familiar cu privirea. Este acesta un protest implicit împotriva posturii secunde a criticii, sortite să nu ia in posesie decît prin intermediul literaturii, prin amînarea şi deformarea ei. Criticul se încredinţează acelei absenţe pe care lucrurile o reprezintă, într-o operă de artă, încercînd parcă s-o compenseze. El se comportă cu ele ca şi cum ar exista cu adevărat,*

le invită să existe a doua oară într-un mod, poate, mai convingător. Ancheta lui se îndreaptă nu dincolo de forme, înspre esenţe intelectuale, ci, într-un fel, dincoace de forme, înspre materia concretă. Eroare sublimă din partea unui critic! Lumea, prin literatură, nu e nici dincolo, nici dincoace de forme, ea e în imanenţa însăşi a formei. Atîta cită este. Prin voinţa de captare şi cuprindere, o asemenea critică atinge nu numai Umilele propriului demers, dar şi limitele literaturii înseşi".

(România literară, nr. 6, 1975)

„G. Călinescu şi «complexele» literaturii române"

Tonul face critica: şi acest ton, deopotrivă ferm şi moderat, Mircea Martin îl găseşte în scurtul *Argument* preliminar al cărţii lui despre G. *Călinescu şi „complexele" literaturii române. „Cu toate riscuri/e pe care le implică o confesiune făcută pe nepregătite, trebuie să încep prin a spune că această carte e un proiect de adolescenţă",* declară criticul din capul locului. Ideea de a scrie despre G. Călinescu l-a urmărit de la prima lectură a *Istoriei,* pe care o întîmplare fericită i-a scos-o în cale prin anii '50, şi care a fost fascinantă. Pe autorul ei îl va cunoaşte direct ceva mai tîrziu: „ *Vederea omului - temperament focos, teatral şi cabotin (sau, mai degrabă, histrionic), premeditînd gesturi spontane, soluţii imprevizibile, efecte hilariante şi mizînd astfel pe complicitatea masivă a auditoriului - n-a adăugat nimic esenţial fascinaţiei exercitate de opera sa..."* Această mărturisire este foarte preţioasă. Ea divulgă de fapt adevărata natură a relaţiei criticului de azi cu criticul de ieri şi care tocmai una de fascinaţie nu este- Fascinaţia presupune subjugare, iar Mircea Martin, dovedindu-se sensibil la „inteligenţa repede mergătoare la ţintă" a lui G. Călinescu, după cum recunoaşte în limbajul chiar al acestuia, şi la greu egalabila lui artă a „metaforei suverane", rezistă în schimb efectelor actoriceşti sau, poate, vrăjitoreşti, ale „iluzionistului" care era G. Călinescu. Aceste efecte nu adaugă nimic impresiei iniţiale, consolidată ulterior prin frecventarea statornică şi lucidă a operei. Respingînd, deopotrivă, denigrarea şi exaltarea, Mircea Martin doreşte să rămînă senin în mijlocul exagerărilor: *„Cartea aceasta nu se va situa la mijloc între două excese contrare ci, pe cit îi va sta în putinţă, deasupra şi în afara lor ".* Aici nu e simplă chestiune de principiu profesional, dar şi de înclinaţie temperamentală. Critica lui Mircea Martin evită excesele în chip, aş zice, spontan. Ea este generoasă, dar nu entuziastă; exactă, calmă, pînă la marginea lipsei de nerv uneori; mai dispusă a cumpăni de două ori

argumentele decft a recurge din prima clipă Ia cel care pare mai atrăgător; sacrificînd ideii expresia şi riscînd, în felul acesta, să nu fie la fel de strălucitoare pe cît este de temeinică. Nimic mai deosebit, aşadar, de critica lui G. Călinescu însuşi, barocă, flamboaiantă, excesivă. Din acest contrast - de care Mircea Martin n-are cum să nu fie conştient, deşi nu-I asumă decis - rezultă o parte din farmecul cărţii lui de astăzi. Dacă ar fi să adapteze doi termeni a recent dispărutului Mac Luhan, aş zice că subiectul cărţii fiind „cald" (şi, vom vedea, nu doar G. Călinescu e.răspunzător de acest lucru, dar contextul însuşi al problemelor), tratarea critică este „rece".

Acest întîi volum dintr-un studiu care, cum sîntem informaţi, va mai cuprinde un al doilea, se ocupă de „sensul tradiţiei" la G. Călinescu. în celălalt, va fi vorba de raportul specificităţii naţionale cu universalitatea. Ariile celor două probleme se intersectează nu o dată şi trebuie să aşteptăm încheierea studiului ca să ştim dacă fiecare aspect a fost examinat la locul cel mai potrivit; de exemplu, dacă e posibil să vorbim de raporturile pe care concepţia lui G. Călinescu în chestiunea evoluţiei organice a culturii noastre le întreţine cu alte concepţii (cum ar fi acelea ale Iui Lovinescu sau lorga), fără a pomeni totuşi de ***Spiritul critic*** al lui G. Ibrăileanu. Cel mai interesant lucru din primul volum, rămîne un întins prolog consacrat „complexelor" literaturii noastre. Ceea ce urmează nu mai are aceeaşi bătaie mare a ideii, constînd într-o descriere a ideologiei culturale a lui G. Călinescu, e drept, foarte sigură, oferind toate garanţiile de obiectivitate, dar în care spiritul teoretic al autorului însuşi se manifestă cu multă timiditate; şi dacă el sugerează totdeauna erorile, nuanţele, contradicţiile, nu dezvoltă niciodată vreo teză proprie, dincolo de schiţa cea mai sumară.

Observaţia liminară din prolog este aceea că pionierii culturii noastre nu au avut sentimentul nici unui handicap istoric: abia în frazele tîrzii ale evoluţiei, sentimentul handicapului istoric dă naştere unor adevărate „complexe", pe care diferitele construcţii teoretice, de la maiorescienele forme fără fond Ia sincronismul lovinescian şi mai încoace, încearcă să le conştientizeze sau, din contra, să le mascheze. *„ Numai insuficienţele devin probleme",* spusese Ralea, citat de Mircea Martin, în lumina însă a propriei teze, criticul putea preciza că nu pur şi simplu insuficienţele, cît **resimţirea** lor ca atare devine problemă. Coborînd pe firul istoriei pînă în epoca paşoptistă, Mircea Martin descoperă acolo sursa multora din doctrinele ulterioare. Mesianicii utopici, cum i-a numit G. Călinescu, sînt la originea doctrinarilor exaltaţi ai afirmării naţionale, , ca Hasdeu, lorga şi alţii.

Mesianicii pozitivi anticipează la rîndul lor doctrinele lui Maiorescu sau Lovinescu. Felul cum se împletesc aceste ramuri (căci direcţia *„reprezentată de Hasdeu şi lorga se racordează la doctrina autohtonistă a Iui Kogălniceanu şi Russo, în vreme de Lovinescu, prin justificarea dată* ***importului integral,*** *îl poate revendica pe Heliade ca precursor")* e înfăţişat cu pătrundere de critic, atent mereu să nu piardă din vedere nici una din laturile fenomenului analizat. Dar ce înseamnă un „complex"? Definiţia dată de Mircea Martin este următoarea: ,, *Avem de a face cu un «complex " atunci cînd in cuprinsul sau în urma judecăţii defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporţiilor reale, restricţii ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur şi simplu, răsturnarea planurilor ca atare, şi, mai ales, a criteriilor".* Şi: *„«Complexul» se recunoaşte însă nu numai prin deformările produse, ci şi printr-o anume repetabilitate obsesională".* Importantă este şi explicaţia criticului că dacă istoria literaturii noastre nu poate fi înţeleasă în afara acestei tendinţe de permanentă compensare, care indică prezenţa „complexului", ea nici nu se confundă cu istoria „complexelor" ei.

Meritul acestei, cum spune singur, hermeneutici a complexelor, pe care o practică Mircea Martin constă în primul rînd în chiar punerea problemei. Rezolvarea este aici într-un fel implicită, căci un „complex" se tratează ca şi o obsesie, prin conştientizare şi prin adîncire. Ca să putem merge mai departe în cunoaşterea de noi înşine, trebuie să înfrîngem o barieră psihologică şi să înlăturăm un tabu.

Din capitolele următoare, cel mai substanţial mi s-a părut acela consacrat ruralismului în viziunea călinesciană. Originale, ingenioase sînt şi capitolele despre limbă şi despre cucerirea tradiţiei, ultimul, mai ales, părînd mai puţin marcat de o anume inhibiţie teoretică a autorului, care avansează ipoteze mai noi şi mai curajoase decît în celelalte. Ar fi greşit să se înţeleagă că discuţia se limitează în acestea la G. Călinescu, lorga, Lovinescu, Blaga, Pîrvan nu sînt doar invocaţi, dar doctrinele lor sînt examinate cu multă aplicaţie, demontate în mecanismele lor şi comparate unele cu altele şi toate cu ale lui G. Călinescu însuşi. Accentele sînt puse corect, deşi niciodată prea apăsat, nuanţele relevate cu grijă (căci, uneori, de astfel de nuanţe atîrnă esenţialul), făr4 totuşi să sufoce textul (al cărui desen rămîne mereu vizibil cu ochiul liber). Cartea lui Mircea Martin este dintre acelea care, prin eleganţa şi cumpănirea argumentaţiei, fac posibilă o discuţie onestă şi foarte utilă.

(România literară, nr. 7*, 1981)*

Mircea

Martin „Singura critică"

Cu articolele, studiile şi interviurile adunate sub titlul *Singura critică (Cartea Românească),* Mircea Martin revine, după propria mărturisire, în actualitate, arătîndu-se preocupat *„de condiţia criticii, de rostul si de posibilităţile ei în ambianţa literaturii contemporane*'.' *(Argument,* p. 5). Spre a nu eluda spiritul mărturisirii, să citez şi precizarea: ,, *dacă admitem că a scrie despre Blaga sau Fundoianu, despre G. Călinescu sau Jean-Pierre Richard însemna a o fi părăsit".* Actualitatea, firește. Autorul însuşi nu împărtăşeşte sentimentul acelor comentatori ai săi care ,, *au ţinut să consfinţească retragerea mea din critica la zi, şi să presupună cu tandreţe că ea va rămîne definitivă".* Şi, totuşi, dacă nu o abdicare, un fel de retragere din actualitate s-a petrecut, după cronicile de acum aproape două decenii publicate în *Generaţie şi creaţie,* fie şi numai prin faptul că Mircea Martin a preferat, din cele trei tipuri de critică distinse într-un interviu (p. 263-264), - de întîmpinare (valorizantă), de situare (sincronică) şi de analiză (diacronică, hermeneutică) - pe cea din urmă. Nu are, cum spune mai departe, nici promptitudinea, nici regularitatea unui foiletonist (deşi îi place să sublinieze faptul de a fi scris cel dintîi despre o carte): ţine totuşi să se implice în procesul de afirmare a literaturii contemporane. Revenirea începe cu critica: nu republică recenziile risipite prin reviste, în decursul anilor, ci studiile rezultate din recitirea integrală a unor autori şi cîteva din pledoariile ocazionale în favoarea criticii. Atitudinea principală, învederată de noul volum este tocmai o astfel de pledoarie: *„ Cită vreme încercări de izolare şi de marginalizare a criticii se mai produc, o asemenea pledoarie nu e inutilă. Pînă la urmă tot se va înţelege de către toată lumea cit de adine şi de vital e împletită critica în evoluţia unei literaturi şi a unei culturi. Nu orice critică, firește, ci mai ales aceea care îşi ia în serios misiunea fără s-o absolutizeze în vreuna din apariţiile individuale, care se devotează fără profituri scontate, care îşi defineşte personalitatea printr-o convergenţă constructivă, nu prin diferenţiere cu orice preţ"* (p. 7-8).

Aici găsim programul fundamental al lui Mircea Martin şi crezul lui cel mai intim. Trebuie să recunosc că, spre cinstea lui, criticul îl respectă cu stricteţe în toate textele, atît în cele „ocazionale", care deschid şi închid volumul de faţă, cît şi în portretele ample de critici din secţiunea mijlocie. Ideea unui soi de necesar pluralism critic apare în orice ocazie, chiar şi în succintele intervenţii pe tema funcţiei criticii, a obiectului şi scopurilor sale, în care, deşi nu are cum intra

totdeauna în fondul lucrurilor, autorul îşi exprimă cu limpezime punctul de vedere. Aceste articole au, înainte de orice, o „ţinută" remarcabilă, uşor academică, învăţată de la Vianu, un ton care impune respect: polemice, deseori, în spirit, nu sînt niciodată agresive în stil; se feresc de exagerare, de vehementţa gratuită care ne dezgustă uneori în publicistică, de procesul de intenţie; încearcă să convingă prin justeţea argumentelor, nu prin tăria vocabularului. A pleda în favoarea criticii înseamnă, desigur, în primul rînd, a o folosi cu demnitate. *„Suspiciunea faţă de critică* - scrie Mircea Martin (p. 6l-62)-— «-«7 *fost şi nu este altceva decît suspiciune faţă de intelectualitate si faţă de cultură în genere".* Profesionalismul criticului ne dă gradul exact al angajării lui (şi invers): *„ Criticul este «dezinteresat» tocmai pentru că e interesat exclusiv în judecata care constituie chiar propria sa operă* " (p.63). Dacă lăsăm la o parte nemulţumirile scriitorilor înşişi, criticul actualităţii este „contestat" mai ales din două direcţii: dinspre spiritul universitar, „serios" şi conservator; şi dinspre adepţii noilor metode (respinse, la rîndul lor, de unii cronicari). Mircea Martin nu ezită să lege această delicată situaţie a foiletoniştilor - aflaţi la răscrucea unor mari curente de opinie - de avantajele pe care ea le poate aduce, cel mai de seamă fiind „puterea" pe care ei o deţin la „bursa valorilor" literare. Sînt de acord cu analiza autorului, dar aş face o precizare: a alege, dintre posibilităţile oferite de critică, pe aceea foiletonistică este o problemă de vocaţie, de temperament, în mai mare măsură decît una de interes sau de dorinţă personală imediată, cum înclină să creadă, dacă nu greşesc, Mircea Martin, care adoptă în diagnosticul lui o poziţie pe jumătate obiectivă, de constatare a fenomenului, şt pe jumătate subiectivă, de apreciere a lui; sînt şi eu convins că recenzia devine, în mîna unor arivişti intelectuali, un mijloc eficient de promovare socială, dar nu ştiu de ce i-am cruţa pe acei pseudo-critici şi istorici literari care, la fel de „interesaţi" într-o promovare rapidă, fac carieră cu ajutorul compilaţiilor şi al lipsei reale de opinie, mascată de o „ştiinţă" adunată peste noapte. Nu mi se pare, apoi, că mai este cu adevărat actual conflictul între subiectivitatea critică, manifestată de obicei în foiletonism, şi obiectivitate. Acest conflict era foarte viu prin anii '60, dar astăzi, sub presiunea metodelor moderne, însuşite şi de recenzenţi (pînă la abuz, în unele cazuri), s-au împuţinat considerabil tentativele de teoretizare a impresionismului, care par, cînd se produc, de modă veche. De altfel, Mircea Martin însuşi pledează foarte frumos pentru impersonalitate ca „probă a depăşirii de sine" şi afirmă că *„singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine singura, vreau să zic, singura care contează"* (p. 78). Definiţia lui

merită a fi reţinută: *„Critica înseamnă înţelegere... Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înţelegere, e necondiţionată... Cred că un critic ar trebui să înţeleagă fi ceea ce nu iubeşte, după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înţelege"* (p. 80).

O confirmare imediată a acestei nobile definiţii descoperim în portretele de critici care urmează. Mircea Martin însuşi e de părere că *„moralitatea criticului se verifică mai cu seamă în atitudinea faţă de ceilalţi critici"* (p. 79). Un portret admirabil face autorul lui Edgar Papu, care i-ar fi inculcat *„sentimentul infinitului literat^'* (p. 86): naiv nu ca intelectual, ci ca un intelectual, fostul nostru profesor de literatură universală este mai curînd un disociator de forme şi de idei decît unul de valori. Iată concluzia, prea frumoasă ca să nu fie şi adevărată, a studiului lui Mircea Martin: *„Nu e deloc întîmplător faptul că singura polemică notabilă pe care a purtat-o spiritul blînd, senin si caritabil al lui Edgar Papu a fost aceea cu Ş. Cioculescu. O incompatibilitate se lasă aici întrezărită, de ordin temperamental şi chiar ideologic. In vreme ce Ş. Cioculescu este raţionalist (iluminist), disociativ, ironic, critic în sensul beuvian al termenului, «bîrfitor», înclinat spre infinitul mic al detaliilor de epocă, pe care ştie să le guste si să le prezinte ca nimeni altul, cunoscător mai cu seamă al literaturii franceze, E. Papu e contemplativ, romantic, spiritualist, asociativ, serafic, plutitor pe deasupra lucrurilor, deschis spre lumea largă şi cu precădere spre îndemnul catalitic german. E. Papu e un naturist avînd nostalgia infinitului bibliotecii imaginare, Ş. Cioculescu-e un citadin scotocitor în anumite rafturi de cărţi recunoscute după felul legăturii si al tipăriturii"* (p. 102). Excelente pagini consacră Mircea Martin „despărţirii" lui Adrian Marino de Călinescu, apropiindu-l pe autorul *Dicţionarului de idei literare* de Starobinski şi de Spitzer (la fel cu care caută un etimon spiritual în cultură) şi sugerîndu-i două paradoxuri constitutive: în aceea că se arată mult mai încrezător în ficţiunea teoretică decît în aceea artistică; şi în combaterea publicisticii cu o vivacitate esenţialmente publicistică *(„Se refuză Marino ca jurnalist fiindcă ignoră sau, dimpotrivă, fiindcă nu se ignoră? ",* p. 137,138). Asemenea observaţii profitabile critic îi sînt prilejuite lui Mircea Martin şi de ceilalţi autori comentaţi: el notează *„retorica indeciziei"* la L. Raicu (p. 163), unul din rarii critici de azi pentru care „sufletul" există (şi corpul, aş adăuga, gîndindu-mă tot la acela al scriiturii), înrudit cu Ibrăileanu şi cu Blanchot; defineşte pe Gh. Grigurcu drept *„un virtuoz al protocolului de imagini"* (p. 220) şi, intrînd oarecum în stilul plastic al acestuia, îi schiţează *„alura de Cupidon intransigent"* (p. 227); remarcă *„stilistica temelor"* (p. 230) la Liviu Petrescu sau vede Ia Al. Călinescu *„ un poetician al prozei"* (p. 242).

Se vede bine de aici că Mircea Martin are aceeaşi înţelegere pentru critici aparţinînd de două tipuri în principiu opuse: aceia la care **identificarea** e totul (Papu, Raicu, Grigurcu) şi aceia la care **relaţia** stă pe primul plan (Marino, Al. Călinescu, Liviu Petrescu). Fără efort vizibil, autorul ***Singurei critici*** găseşte măsura corectă pentru ambele forme de critică literară, practicînd el însuşi mai curînd una de relaţie decît de identificare, bazată pe distanţă intelectuală faţă de text, dar izbutind, la rigoare, să-şi însuşească şi o parte din virtuţile fundamental artistice ale celeilalte, într-un remarcabil echilibru ideologic şi stilistic.

(România literară, nr. 22, 1986)